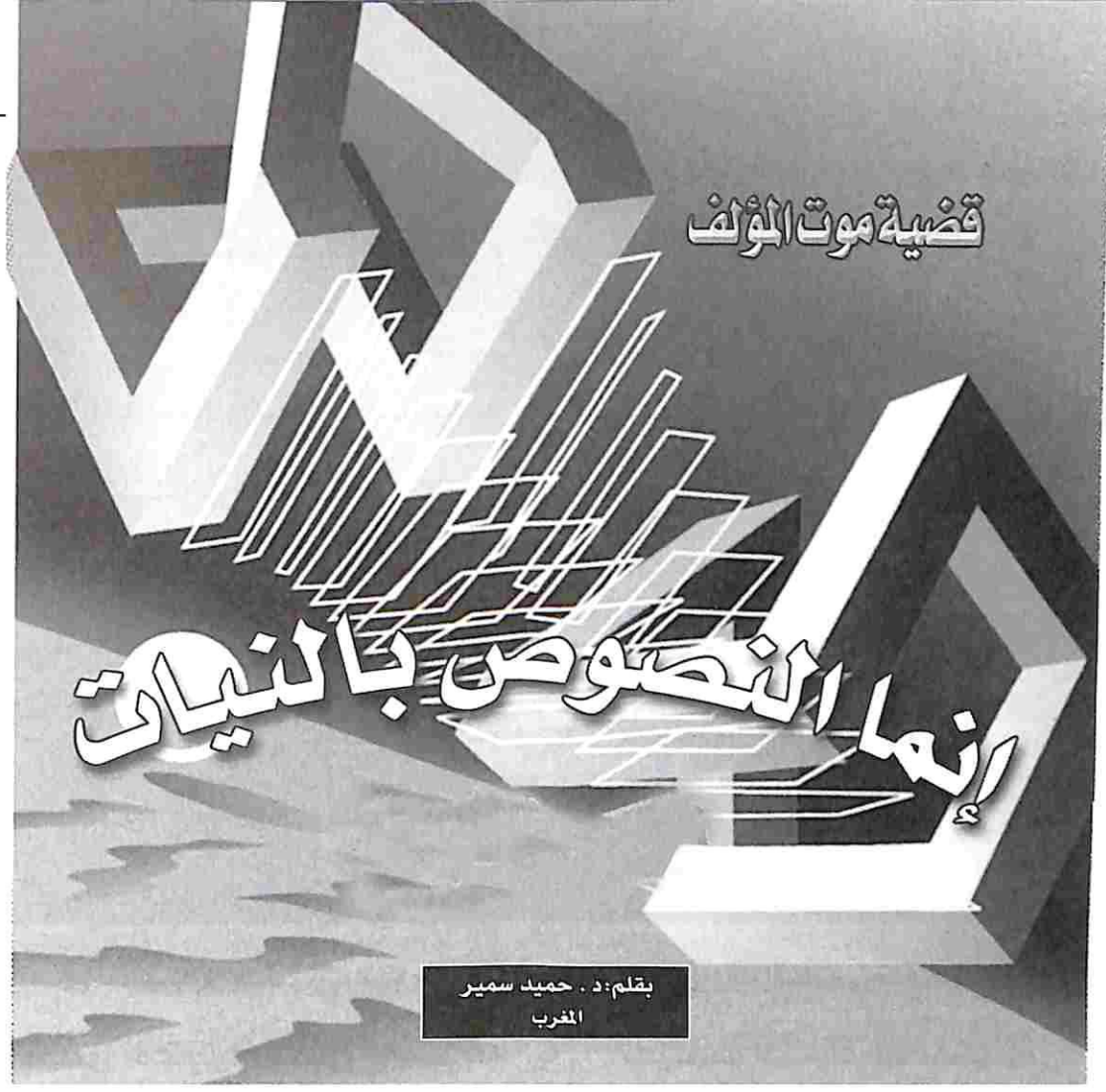



**هناك من الدارسين المعاصرين من استهوتهم مقولة «موت المؤلف» في النقد البنيوي الجديد[1] فسارعوا إلى البحث في الثقافة الإسلامية عما من شأنه أن يؤكد المقولة نفسها.**

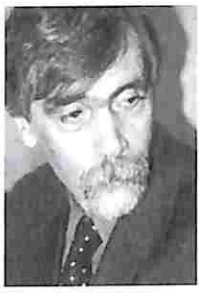
**ويعد «عبدالفتاح كيليطو» واحداً من هؤلاء الدارسين. فقد استلهم مقولة «موت المؤلف» من النقد الفرنسي، فطفق يبحث في التراث الإسلامي عن النصوص التي تؤكد أن المؤلف (الشاعر) لم يكن مطالباً بتأليف نص يجسد ملامحه الشخصية ورؤيته للحياة، بقدر ماهو مطالب بإنشاء نص وفق نمط نموذجي يصمم حسب مقاس متلقين عديدين، وكأن الشاعر «خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام»[2].**

وتقوم هذه المماثلة بين الشاعر والخياط - في نظر كيليطو - دليلاً على أن النص في التراث النقدي لايراد منه رسم ملامح ذاتية من حلم ودم، سواء لمؤلف النص أم لمتلقيه، ولكن أريد منه أن يرسم صورة نموذجية لمجموعة من النماذج البشرية. ويتجلى ذلك واضحاً في كل أغراض الشعر العربي القديم. ولذلك «يبدو لأول وهلة أن قصيدة الهجاء أو الغزل أو الفخر أو الرثاء يمكن أن يعاد استعمالها: فيمكن للشاعر أن يخاطب خصوماً مختلفين بقصيدة الهجاء ذاتها، وأن يفاخر بمحاسنه مرات عديدة بقصيدة الفخر نفسها، وأن يبكي أمواتاً عديدين بقصيدة الرثاء عينها»[3].

ويعني مثل هذا التصور أن النصوص الشعرية في التراث الأدبي تتميز بنوع من المشاعية، لأنها لا ترتد إلى ذوات

بعينها، وإنما هي نتاج أدبي متعدد المنابع والأصول. وفي ذلك إشارة إلى أن هذه النصوص تولد سفاحاً لا أبا لها، وأنها أشبه بلغة ميتة ترسبت فيها مجموعة من الاقتباسات لتكون في الأخير نسيجاً من العلامات الصماء، التي لا تحمل مقصدية ذاتية أو رؤية أو معتقداً، لأنها عبارة عن كتابة آلية مما يجعل نسبتها - في نظر كيليطو - إلى عدد من المؤلفين أمراً سهلاً. وبذلك تغدو شبيهة بتلك النصوص التي لا يعرف مؤلفوها على الإطلاق حيث تنسب «على السواء لـ(س) أو (ص) أو (ع)»[٤].

ومهما تكن الشواهد التي ساقها الدارس لإثبات غياب المؤلف الفردي في تراثنا الأدبي، فإنها تبقى مع ذلك فكرة غريبة عن التصور الإسلامي الذي يخضع لمبدأ العلّية ذلك الذي يرى أن كل تجربة بشرية تعود إلى فعل فاعل، وأن كل عمل هو نسيج مؤلفه، يحمل بصماته ويجسد ملامحه البشرية، وفيه تعلق المقاصد والنوايا، ﴿وأن ليس للإنسان إلا ما سعى، وأن سعيه سوف يرى﴾[٥].


عبدالفتاح كيليطو

إن مما له علاقة بمقولة المؤلف والفاعل في التصور الإسلامي هو التشديد على مبدأ النية باعتباره فاتحة كل عمل مهما تكن طبيعته. حتى الشعر فإن النية فيه تعد عماد بيته وأسه المتين وأحد أركانه الأساسية، كما يشير إلى ذلك ابن رشيق في تعريفه للشعر إذ يقول: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر»[٦].

فالنية معيار خلقي مجرد غير محسوس يتجاوز الحدود الشكلية فيرتبط بالمعنى النفسي الذي يتولد عنه نسيج النص الظاهر ليكون في الأخير ظلاً للمؤلف نفسه ينطوي على أسراره ويعبر عن مقاصده استناداً إلى قرائن لفظية ظاهرة.

ويبدو أن هذه الفكرة تربطها علاقة قرابة بنص الحديث النبوي الشريف الذي يشدد على قيمة النية في كل الأعمال: «إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى. فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله. ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه»[٧].

فما يشير إليه الحديث هو أن الأعمال كيفما كانت صورتها تجربة إبداعية أو صناعة حرفية - بنياتها. وأن هذه النيات هي التي تكسب الأعمال صفة الفرادة، وإن كانت تبدو معادة ومكرورة في الظاهر. ومن جوامع كلمه ﷺ أنه استشهد بحدث الهجرة لما له من دلالة رمزية تشير إلى كثير من التضمينات الإيحائية، من بينها أن الهجرة عمل قد يتم ضمن منظومة جماعية يصعب فيها تقييم العمل على مستوى الفرد. وفي خضم هذا العمل الجماعي المغرق في جماعيته، يتم فيه الحرص على الطابع الفردي ذي المزايا الخصوصية جداً ممثلاً في النية الباطنة. وهكذا يتحول الحدث الواحد إلى مجموعة أحداث، يستقل كل حدث بمفرده ويعلق بنية صاحبه. وبذلك تكون الهجرة الواحدة عبارة عن هجرات متنوعة، فيها الهجرة إلى الله تعالى، وفيها الهجرة إلى منافع أرضية.

فإذا كانت النية قيمة أساسية تحضر في أكثر الأعمال شكلية - كالهجرة مثلاً - فمن باب أولى حضورها في بقية الأعمال الأخرى، ذات الطابع اللسني كالنصوص الشعرية التي تعتبر مجالاً رحباً ترتبط به المقاصد والنوايا الباطنة، التي تحتاج التعيين والتجديد من المتلقي، وذلك لاستخراج المعاني والدلالات من نصوص تكتسي فيها العلامة اللغوية طابعاً هيمانياً لا يسمي الأشياء بأسمائها، فهي تقول ولا تقول في الوقت نفسه. وهذا ما يعني أن العلامة في النص الشعري تأتي أيضاً مما هو غير منطوق به ومسكوت عنه.

فإذا كانت النصوص الشعرية تبوح بأشياء وتقولها صراحة فإنها تؤثر السكوت عن أشياء أخرى مرات عديدة، ولا ترغب في التعبير عنها باللفظ الصريح الذي ينتمي إلى بنية الحضور، ولكن عبر الفلتات والإشارات الموحية ببنية الغياب.

إن النص كمؤلفه تماماً يملك هو الآخر قلباً وباطناً، يكون محشواً بالخبايا والأسرار، وفيه تعلق المقاصد والنوايا. أو تقول بمعنى آخر وحسب المفاهيم اللسانية الحديثة - أن كل نص لغوي ينمو عبر تفاعل محورين اثنين: أحدهما تركيبي أفقي، والآخر اختياري عمودي. فلكي ينمو النص على المحور التركيبي، يعمد المؤلف إلى محور الاختيار، ينتقي منه ماهو أكثر تعبيراً عن مقصديته. وبذلك يكون المعنى موزعاً على المحورين معاً، يكون شقه الظاهري منتمياً إلى بنية الحضور

معتمداً على الامتداد المكاني. أما الشق الثاني فيقوم على التداعي الترابطي الذي يكون محله في الدماغ، ثم يأخذ بعد ذلك صورة معجم شعري تتوحد ألفاظه في حقل دلالي مكوناً بذلك ظل النص الذي يرمز إلى نية المؤلف وقصده.

## ٢ - ممارسة وتطبيق

إذا كان عبدالفتاح كيليطو - استناداً إلى استقراء شعري ناقص - قد انتهى إلى إقرار حكم عام يتعلق بغياب المؤلف وأثره في النص الشعري القديم، فإن إلى جانب ذلك شواهد شعرية أخرى يمكنها أن تضعنا إزاء ما يسمى بتكافؤ الأدلة، وهذا من شأنه أن يقلص من عمومية هذا الحكم مما يدفعنا إلى إقرار حكم آخر مواز للحكم السابق، قوامه أن النص الشعري قد يتحول أيضاً إلى صورة خطية تجسد ملامح شخص بشري وتحدد بصماته وأثره في النص استناداً إلى عدد من القرائن تأتي على رأسها تقنية الضمائر، التي تعد نقطة معتمدة لكي تصبح الذاتية سارية المفعول في صميم الكلام. ومن خلالها يمكن النفاذ إلى عالم النص والوقوف على شخصية مؤلفه واكتناه أسراره ومقاصده الذاتية.

وتسعفنا شواهد شعرية كثيرة في التراث من شأنها أن تعضد هذه الفكرة وتثبتها. يكفي أن نسوق من ذلك شاهداً شعرياً واحداً تجسده المعارضة التي تمت بين حسان بن ثابت والزبرقان بن بدر، يقول الزبرقان بن بدر[٨]:

نحن الكرام فلا حي يعادلنا
منا الملوك وفينا تنصب البيعُ
ونحن يطعم عند القحط مطعمنا
من الشواء إذا لم يؤنس القزعُ
بما ترى الناس تأتينا سراتهم
من كل أرض هويا ثم تصطنعُ
فننحر الكوم عبطا في أرومتنا
للنازلين إذا ما أنزلوا شبعوا
فلا ترانا إلى حي نفاخرهم
إلا استفادوا فكانوا الرأس يقتطعُ
فمن يفاخرنا في ذاك نعرفه
فيرجع القوم والأخبار تستمعُ
إنا أبينا ولا يأبى لنا أحد
إنا كذلك عند الفخر نرتفعُ

ويقول حسان بن ثابت[٩]:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبعُ
يرضى بهم كل من كانت سريرته
تقوى الإله وكل الخير يصطنعُ
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجية تلك منهم غير محدثة
إن الخلائق فاعلم شرها البدعُ
أعفة ذكرت في الوحي عفتهم
لا يطبعون ولا يرديهم طمعُ
لا يخفرون إذا نالوا عدوهم
وإن أصيبوا فلا خور ولا هلعُ

إلى قوله:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم
إذا تفاوتت الأهواء والشيعُ

ونجمل التعليق على النصين في شكل ملاحظات، نوردها كما يأتي:

١ - الجامع بين النصين هو انتماؤهما إلى زمان واحد، وأن حافزهما واحد. أما الزمان فكان سنة تسع بعد الهجرة إبان سنة الوفود. أما الحافز فمرده إلى أن وفد بني تميم، حين دخل المسجد «نادوا رسول الله ﷺ من وراء حجراته أن اخرج إلينا يا محمد فأذى صياحهم ذلك رسول الله ﷺ فخرج إليهم، فقالوا: يا محمد جئناك نفاخرك، فأذن لشاعرنا وخطيبنا، قال: قد أذنت لخطيبكم فليقل»[١٠]. فقام عطارد بن حاجب خطيباً ثم تبعه الزبرقان فقال قصيدة (نحن الكرام)، ثم قام بعد ذلك ثابت بن قيس وحسان بن ثابت في الرد على وفد بني تميم.

٢ - ينتمي النصان معاً - حسب تصنيف النقد القديم - إلى غرض الفخر، وهو غرض شعري رسم الجرجاني إطاره العام فقال: «أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني.. وتفخم إذا افتخرت»[١١] فالتفخيم نبرة مهيمنة تنتمي إلى معجم الفخر، في القصيدتين معاً، ولكن بصيغتين أسلوبيتين مختلفتين.

٣ - في النصين معاً صفات معنوية معادة، لا تخرج عما حددته الشعرية القديمة ولخصته في أربع خصال هي: العقل، الشجاعة، العدل، العفة[١٢].

٤ - تجسد هذه الصفات والمعاني طبيعة النظام الدلالي الذي تقوم عليه الشعرية القديمة، وهو يعبر عن بنيات ذهنية طابعها التشابه والتكرار في بنية الحضور والاختلاف في بنية الغياب.

إن ما يبدو متشابهاً في النصين معاً هو حضور الذات وإثباتها، من خلال التشديد على صفات معنوية نسبت في النصين إلى ضمير معين، جاء بصيغة المتكلم الجمعي في نص الزبرقان، وبصيغة ضمير الغيبة في نص حسان. فإسناد هذه الصفات إلى ضميرين مختلفين لم يأت اعتباطاً، وإنما يتضمن دلالة إيحائية تشير في شعر الزبرقان إلى نزعة جاهلية تحرص على التفاخر القبلي، وتعتز بالذات إلى حد التفخيم والتضخيم، حتى إن الخصائص الأسلوبية لنص الزبرقان جاءت لتؤكد هذه الدلالة وتعضدها، وذلك من خلال انتشار ضمائر المتكلم في النص انتشاراً واسعاً، لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته. «نحن - يعادلنا - منا - فينا - نحن - فننحر الكوم - أرومتنا - يفاخرنا - إنا أبينا...».

إن أبرز المظاهر الأسلوبية التي تلفت النظر في هذه البنية الفخرية هو التكرار الملفوظ لضمير المتكلم جيء به هنا لتقوية المعنى العام لهذه البنية. وهذا ما تقوم به نونات الجماعة بعد أن تحولت إلى مقاطع طويلة تجسد على مستوى الإيقاع شخصية لفظية لا تتطابق مع الذات في الواقع الخارجي. وبذلك سيتحول النص إلى كلام إيهامي يتعارض والواقع. وهذا نوع من التعبير يمكن أن نستظهر تسميته من القرآن الكريم بالهيمان الشعري، حيث الفصام بين القول والفعل. ومادام الشعراء ﴿في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما يفعلون﴾ فإن الأنا في نص الزبرقان تدخل ضمن هذا السياق، حيث تضخمها هنا لا يعكس صراحة ذاتاً واقعية، وإنما هو شعر شاعر، يهيم في أوديته، فيقول ما قد يفتقده واقعه من شخصية نموذجية.

أما ضمير الغيبة في شعر حسان فيرمز إلى دلالة ذات بعد سيميولوجي يرتبط بمنظومة متماسكة من الانفعالات والقضايا الفكرية والواقعية، التي تشكل حسب مفهوم لوسيان جولدمان - رؤية معيشة، تماثل العالم الإبداعي للمؤلف.

فإذا كان ضمير المتكلم في نص الزبرقان قد ترتبت عنه موسيقى شعرية ذات مقاطع طويلة تعضد المعنى التفاخري الذي يهيمن على فضاء النص ويقويه، فإن ما سيترتب عن ضمائر الغائب في نص حسان سيختلف عن ذلك تمام الاختلاف، بدءاً من الإيقاع الداخلي وانتهاء بالمعنى الدلالي.

إن اهتمام حسان بالصفات المعنوية المرتبطة بفكرة الأمة والمرتفعة عن جرثومة النسب، جعله يكثر من ضمائر الغائب في شعره: «يرضى بهم، قوم إذا حاربوا، سجية تلك منهم، لا يفاخرون، أكرم بقوم...» ومما يوحي به الضمير هنا هو أن الذات كانت تسلط بؤرة معاناتها على المعاني والصفات، الشيء الذي يعني غياب النعرة القبلية واختفاء رمزها (ضمير المتكلم)، ليعوض برمز آخر يوحي بالوحدة بدل التفرقة، وبالوحدة التي تحكمها علاقات معنوية خالدة - كفكرة الأمة الإسلامية - بدل القبلية التي تجمعها رابطة الدم وآصرة القرابة المنحدرة من عرق الثرى.

فهذا المعنى نحسه أيضاً في الإيقاع الشعري الذي وظفه النص. ففيه موسيقى شعرية ذات رقة وخفة، تحملها غنة صوتية ذات مقاطع قصيرة النفس، (صوت ساكن + صوت لين + ساكن. مثل: قوم - أكرم - هم...) يوحي بالتواضع وخفض الجناح، بدل البطر والاستعلاء الذي يشيعه ضمير المتكلم ذو المقاطع الطويلة. (صوت ساكن + صوت لين طويل. مثل: نا - فينا - قسرنا...).

يتبين إذن من خلال هذين النموذجين أن وراء كل نص نية ومقاصد تندس في بنيته العميقة اندساساً، فتشع معانيها على منطوق العبارة الذي يأخذ شكل معجم وتراكيب وبنى إيقاعية تعضد ما ترسب في بنية الغياب. ويتضح ذلك من خلال هذا الرسم البياني:

لقد ساهم كل من حسان والزبرقان في بناء عالمين شعريين، يوجد خلف كل واحد منهما مؤلف مفرد له مقصدية ذات منزع فكري وعقدي يجسده منطوق العبارة في بنية الحضور، تلك التي تتكون من الجنس أو النوع الأدبي، إضافة إلى الأسلوب والتراكيب وكل ما يستعمله المؤلف من عناصر أسلوبية تعبر عن بنية ذهنية تنتمي إلى بنية أكثر اتساعاً، تفسر النظام الدلالي الذي يحكم رؤية النص وينظم علاقاتها.

وما نلاحظه في الرسم أعلاه يفسر أن بنية الحضور في عالم حسان تتماثل مع بنية الغياب، تلك التي تقوم على تقديم القيم، الأمر الذي جعل ظل الذات يبدو خافتاً في هذا العالم، بخلاف عالم الزبرقان الذي تتحكم في بنيته الغائبة ذهنية ذات أصول جاهلية، تحرص على إبراز الأنا وتأكيدها أمام تهديدات العدم الذي كان يشكل هاجساً في أغلب قصائد الشعر حتى تحول إلى رؤية شعرية ظلت تهيمن في النص الجاهلي، ثم تفجرت في البنى الحضورية، على شكل حماسات تضخم الأنا وتبرزها إلى حد المبالغة والتخييل الهيماني ■

**الهوامش:**

١ - نشأت مقولة المؤلف في سياق النقد الغربي وارتبط ميلادها بعدد من الأحداث، مثل ظهور فلسفة الأنوار والعقلانية الفردية وحرية الفرد وحركة الإصلاح الديني التي أعادت الاعتبار للفرد بعد أن ظل غائباً عن مجال الحياة طوال القرون الوسطى. وكان من نتائج هذه النزعة الفردية ظهور نزعات فلسفية وتيارات ومذاهب أدبية أولت أهمية قصوى للمؤلف باعتباره مصدراً للتجربة الفنية. ولكن مع ظهور النقد الجديد ذي النزعة البنيوية واللسانية سيتم التركيز على مقولة «موت المؤلف» في إشارة إلى الاهتمام ببنية النص بمعزل عن مؤلفه وفاعله، مما يعني إبعاد كل ماهو إنساني عن مجال العمل الأدبي.

٢ - كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تحقيق د.عبدالواحد شعلان ص ٤٠.

٣ - الكتابة والتناسخ، عبدالفتاح كيليطو، ترجمة بنعبد العالي المركز الثقافي العربي، ص: ٤٠.

٤ - نفسه، ص: ٤٢.

٥ - سورة النجم، آية: ٣٩ - ٤٠.

٦ - العمدة، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، ١/١١٩.

٧ - رواه الشيخان وغيرهما. وأورده الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ٥/٥٣٨.

٨ - السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٤/٥٦٣.

٩ - نفسه، ٤/٥٦٤ - ٥٦٥.

١١ - الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل، ص: ٢٤.

١٢ - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، ص: ٩٦.